

*Жана Пенчева**

КОМПОЗИЦИЯТА „АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ВЗЕМА ДУШАТА НА БОГАТИЯ“ В ИКОНОГРАФСКАТА ПРОГРАМА НА ХРАМОВЕТЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ

Zhana Pencheva

THE COMPOSITION “ARCHANGEL MICHAEL TAKES THE SOUL OF THE RICH” IN THE ICONOGRAPHIC PROGRAM OF THE TEMPLES FROM SOUTHWESTERN BULGARIA

Abstract: The article examines the composition Archangel Michael takes the soul of the rich in fifteen Orthodox churches from the territory of Southwestern Bulgaria. The scenes are frescoed by representatives of various art centers. They date mainly from the middle and second half of the XIX century. The analysis of the iconographic program reveals the interest of local painters in this plot and its place in interior decoration.

Keywords: church, frescoes, icons, Archangel Michael

През Средновековието и по-конкретно в поствизантийския период в българските земи сюжетът *Архангел Михаил взема душата на грешника* е визуализиран като архангелът е представен фронтално в цял ръст, стъпил върху тялото на грешника с двата крака. С дясната си ръка държи огнения меч, който е насочен към умирация, а с лявата е хванал и вдигнал за косите душата, представена като малко дете. Главата на умирация е разположена в дясната част на сцената. Придружаващият надпис е със следното съдържание: „Архангел Михаил взема душата на грешния“. Според Ат. Божков нейният сюжет е един от най-разпространените през XVII–XVIII век¹.

През възрожденската епоха тази сцена претърпява развитие, което показва разколебаване в устойчивостта на византийския канон. Промените са продиктувани от настъпилите изменения в икономическия, социалния и нравствения живот на българското общество. На първо място се променя акцентът и посланието на сцената и съответно се изменя и наименованието ѝ – от *Архангел Михаил взема душата на грешния* в *Архангел Михаил взема душата на богатия*, коментирани от Ел. Попова и мен². Този мотив се явява отражение на икономическото замогване на част от българското общество и настъпващата с него социална диференциация, свързана с постепенното оформяне на слой от имотни християни, които стават обект на отрицателно отношение от страна на обикновения човек. В обектива на това отрицание е един от седемте смъртни греха според християнската доктрина, а именно сребролюбието. Тази модификация вече е анализирана в на-

* jeana@abv.bg

¹ Божков, Ат. Българската икона. София, 1984, с. 254.

² Попова, Ел. Зографът Христо Димитров от Самоков. София: АГАТА-А, 2001, с. 177–178; Пенчева, Ж. Между греха и наказанието. Дидактични теми от българската християнска монументална живопис. София: Св. Георги победоносец, 2020, с. 56.

шата литература, като Н. Мавродинов анализира еволюцията на социалните възгледи, като акцентира на сюжетния мотив с изображенията на богатия Лазар от ц. „Св. Възнесение Господне“ в Чипровци³.

Ерминията на Дичо Зограф от средата на XIX век предлага едно подробно описание на сцената: „Икона на арх. Михаил, много разсърден и много силен. Под него умира човек, стар, с дълга брада, зинал, излиза душата му от устата. (Арх.) е стъпил на корема и гърдите му. Умиращият лежи на одър и си тегли мустаците. А до главата му жени го оплакват и дявол до главата с кесия в ръка му казва: „Ти си мой, сребролюбецо“. Арх. Михаил с дясната си ръка държи меч с върха надолу към умрелия, а с лявата ръка държи душата. Под нея дяволи с маша посягат към нея и има този надпис: „Страшна заповед“. По-долу е написано: „Или справедливо мерило на праведните, смъртта на изповядан грешник е страшна, бой се много, душо!“ А Михаил с тази ръка, що държи душата, книга държи и казва: „Аз съм архистратег на бога. Издигам меч високо и заплашвам с божи страх непокорния, вземам му душата преждевременно“. Обикновено „Над главата на архангела така се написва: „Архангел Михаил наказва душата“. Дичо Зограф е добавил и допълнителен детайл към иконографията на умиращия богат Лазар: „А този, който е умиращият (старецът) държи книга към главата си или в ръката си и казва: „Душо, ти имаш много блага: яж, пий и се весели“⁴.

Във визуализацията на сюжета през Възраждането се появява и става задължителен детайл дяволът, който държи кесия с пари. Цветът, големината и контрастът на кесията се налагат в изображенията, с което зографите увеличават назидателната ѝ сила. Често композициите са придружавани от показателния надпис: „Ти си наш, сребролюбче“. Със своите послания към вярващите този сюжет влиза в репертоара на нравствено-поучителните сцени, намерили място в иконографските програми в преддверията и откритите галерии на храмовете.

През Българското възраждане мотивът *Арх. Михаил взема душата на грешния (богатия)* се променя в разбиранията на българското общество. Широко място заема идеята за неморалния начин на живот на „грешника“, отъждествен в случая с „богатия“, който ще бъде наказан за своите действия, като бъде запратен в Ада. Изображенията изобилстват с елементи, материализиращи икономическата мощ на умиращия и на близките му чрез доминиращите разкошно облекло, завивки, възглавница,

Във възрожденската епоха изображенията на *Арх. Михаил взема душата на богатия* могат да се диференцират два основни типа и първите визуализации са свързани с Рилския манастир. Те водят своето начало от гробищната църква „Въвед. Богородично“ (1795 г.) и постницата на „Св. Лука“ (1798/1799 г.)⁵. Това са творби на основателя на Самоковската художествена школа – Христо Димитров. Другият тип е голямата сцена от нартиката на католикона от 1844 г. на неговия син Димитър Зограф. Тя до голяма степен може да се отъждести с бароквата интерпретация на италианския художник Гуидо Рени, вероятно разпространена чрез щампи в българските земи⁶. Посочената интерпретация намира широко разпространение в българските земи, първоначално предимно от представителите на Самоковската художествена школа. Стенописите и иконите на Дичо Зограф в Северозападна България имат много важна роля за популяризацията на разглежданата тематика⁷.

³ Мавродинов, Н. Изкуството на българското възраждане. София, 1957, с. 57; Божков, Ат. Цит. съч., с. 326–327; Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 55–59.

⁴ Василюв, А. Ерминии. Технологии и иконография. София, 1976, с. 141.

⁵ Мавродинов, Н. Новата българска живопис. София, 1947, с. 20; Василюв, Ас. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. София, 1973, с. 60; Божков, Ат. Цит. съч., с. 326–327; Попова, Ел. Цит. съч., с. 177–178; Генова, Ел. Второто поколение зографи от Самоковската живописна школа. София, 2012, с. с. 67.

⁶ Божков, Ат. Цит. съч., с. 326; Кулумджиев, Ал. Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София, 2015.

⁷ Василюв, Ас. За изобразителните изкуства в Северозападна България // Комплексна научна експедиция в Северозападна България през 1956 година. София, 1958, с. 179–268. Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 56.

Тематиката на анализирания сюжет е изключително благодатна и дава възможност да се проследят двата основни процеса в българската живопис през Възраждането. Първият е свързан с внасяне на готови сюжети от западноевропейското изкуство, разпространява в българските земи чрез придобилите популярност щампи; и вторият е нарастване на фолклоризацията в църковната живопис с появата на дяволи и битови елементи от ежедневиия живот на зографите.

Досега в изследванията на възрожденската живопис се обръщаше внимание предимно на тематиката, но по-ограничено се анализират изобразителните подходи. Опитите да се представят триизмерно човешките фигури от българските зографи поставя същите проблеми, каквито наблюдаваме при ренесансовите живописци в Западна Европа. По време на Българското възраждане постепенно отпада византийският канон за двуизмерното изображение на фигурите и се преминава към триизмерно третиране на човешката фигура.

След това кратко встъпление преминавам към същността на моя интерес към този сюжет. Фактически вниманието ми към тази сцена беше продиктувано от проучванията на храмовете в Югозападна България през последните години. Предложените изображения са широко разпространени в монументалната декорация на редица църкви в Санданско-Петричкия регион.

Изследването обхваща стенописи в различни храмове, изработени от представители на различни художествени школи: конкретно могат да се атрибутират стенописите в „Усп. Богородично“ в гр. Петрич, където братя Макриеви (1871 г.) я допълват с *Притчата за богатия и бедния Лазар*; „Св. Илия“ в с. Богородица е стенописана от живописците на Дебърската художествена школа – Антоний и Атанас (1884 г.); на Минови, живеещи в региона (с. Каракьой) – „Св. Димитър“ в с. Тешово (1883–1884 г.), „Пресв. Богородица, живоприемний източник“ в с. Капатово (1888 г.); от късните представители на Банската художествена школа – Михалко Голев и Димитър Сирлещов – „Въвед. Богородично“ в гр. Благоевград (откритата галерия от 1882 г.) (*Обр. 1.*), „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица (1882 г.), „Св. Димитър“ в с. Марулево (1893 г.) (*Обр. 2.*), „Св. арх. Михаил“ в с. Логодаж (1897 г.) (*Обр. 3.*); от зографи на Мелнишкото художествено средище – „Св. безсребърници Козма и Дамян“ в гр. Сандански (1900 г.); самоковски живописци – „Св. Никола“ в гр. Рила (1892–1893 г.)⁸. Неясни по отношение на авторите остават стенописите в църквите „Усп. Богородично“ в с. Кашина, „Св. Илия“ в с. Сугарево, „Всях Светих“ в с. Пиперица (*Обр. 4.*), „Усп. Богородично“ в с. Янино; „Св. Георги“ в с. Спатово (*Обр. 5.*). Характерно за паметниците от втората половина на XIX век в региона е появата на едни по-груби и по-примитивни интерпретации, каквито наблюдаваме в ц. „Св. Димитър“ в с. Тешово, ц. „Св. Никола“ в гр. Рила и особено в ц. „Св. безсребърници Козма и Дамян“ в гр. Сандански.

За голяма част от сюжетните мотиви може да се допусне, че е използвана за образец визуализацията от откритата галерия на главната църква в Рилския манастир. Вероятно това се стимулира от многобройните поклонения на християните от югозападните български предели и оформянето на светата обител като основен интегриращ център на българите през възрожденската епоха. Вероятно популярността на стенописите се подпомага и от разположението на метосите на Рилския манастир в близките селища – Благоевград, Неврокоп (дн. Гоце Делчев) и др. Сюжетният мотив *Арх. Михаил взема душата на богатия* през XIX и началото на XX век все по-често се визуализира като част от широко разпространените дидактичните сцени, превърнали се в любими изображения в региона на Югозападна България, които съм анализирала в монографията си „Между греха и наказанието“⁹.

Най-популярният иконографски тип е *Арх. Михаил взема душата на богатия*, като зографите към средата на XIX век я допълват с притчата за *Богатия и бедния Лазар* и по този начин се оформя нова композиция – *Архангел Михаил взема душата на богатия Лазар*. Често, като самостоятелна композиция, от две фигури се изобразява *Арх. Михаил и Сатаната*, предпочитана от образописците на Банската художествена школа. От една страна тези сюжети са част от иконографските програми на монументалната живопис, а от друга – от иконите на иконостаса, като най-предпочитаното място е северната олтарна врата (*Обр. 6.*). Тези изображения се харак-

⁸ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 57–58.

⁹ Пак там, с. 55–59.

теризират със следните общи черти, на които ще се спра в следващите редове. Това са обикновено единствените монументални сцени в декоративната украса на храма – ц. „Св. Илия“ в с. Сугарево (Обр. 7.), ц. „Усп. Богородично“ в с. Яново, ц. „Всях светих“ в с. Пиперица (Обр. 4.) и др. Наблюдават се и изключения – в цялостната стенописна украса на ц. „Св. Димитър“ в с. Тешово тя дублира композицията *Страшния съд*, който е разположен на южната стена в наоса, а *Арх. Михаил взема душата на богатия* – на северната стена. В храма на западната стена в наоса, около централната входна врата отново присъства арх. Михаил заедно с арх. Гавриил с апотропейни функции – като пазители на сакралното пространство. Сцената е с големи размери и заема два регистъра от стенописната декорация. В църквите: „Св. Богородица, живоприемний източник“ в с. Капатово, „Св. Илия“ в с. Богородица (Обр. 8.) и „Св. безсребърници Козма и Дамян“ в град Сандански тя е част от цялостната или частична монументална живопис. На второ място са техните големи размери – обикновено заемат поне два регистъра от стенописната украса. Почти всички изображения са разположени на едно и също място, а именно на северната стена в наоса, непосредствено до иконостаса. Изключенията са няколко: единствено в ц. „Св. Илия“ на с. Сугарево (Обр. 7.) сцената се намира на южната стена, а в ц. „Св. Георги“ в с. Спатово (Обр. 5.) наблюдаваме аналогична сцена от двете страни – на северната и на южната стена, до иконостаса. Обяснението на свещеника – отец Димитър, е следното: В селото е живял белогвардеец, който е носил името Михаил и той изработил идентичната сцена на южната стена, без да е ясна мотивацията му. Често при интерпретациите в съседни селища изображенията са изработени от едни и същи зографи. Такива са в санданските села Яново и Пиперица, както и в късните стенописи от Огняново и Лещен, където в надпис е опоменато името на художника „Ст. Пандев от Огняново“.

В изобразяването на сюжета са залегнали и част от утвърдените християнски догми. Арх. Михаил, като пратеник на Бога, взема (вади) душата на умиращия, която излиза от устата му. Особено любопитна е визуализацията в ц. „Усп. Богородично“ на с. Кашина (Сандански), където душата излиза като дъх (въздух), който се материализира в гола фигура (Обр. 9.). Тя е оформена само в горната част, до краката, като процесът на материализация все още не е завършен. В част от изображенията се появява *Мерило праведно*, на което виси душата на умиращия (Обр. 5., 8.). Това е особено характерно за представителите на Дебърската живописна школа, които работят в този регион. Паралели на този мотив могат да се намерят в голяма част от техните произведения, както в територията на днешна България, така и на територията на част от Гърция (ц. „Св. Атанасий“ в с. Сенгелово) и Северна Македония. В разпространението на този елемент намираме влияние предхристиянски и общочовешки мотиви и есхатологични разбирания. На въпроса за пътя на душата след нейната смърт няма да се спирам, защото съм ги коментирала в статията „Изтокът и „Страшният съд в българското православно изкуство“, в която се анализират и сравняват разбиранията в древноегипетската и християнската култура¹⁰.

Във възрожденските интерпретации намираме широк пласт от канонични предписания, апокрифна литература и особено фолклорни препратки. В много от сцените са изобразени жените-оплаквачки, като част от християнската религиозност (Обр. 10.). Задължителен елемент се превръща участието на скърбящото семейство – често съпругата държи главата си с печален жест и скубе косите си и по този начин изразява своите емоции, а мъжете – обикновено нейните синове, остават съдържано безмълвни¹¹. Появяват се дяволите – от един до три. Често единият от тях дърпа с гега (кука) душата на умиращия към долния (грешния) свят, каквито са късните изображения в ц. „Усп. Богородично“ в Огняново, ц. „Св. Параскева“ в Лещен.

По своята иконография композицията е типична за XIX век. Арх. Михаил е представен като масивна фигура в анфас, стъпила с двата си крака върху тялото на умиращия. В дясната си ръка държи огнен меч и се готви да накаже грешника: „Под мое нож безумие таз вечер тарам от тебе душа“. С лявата ръка държи за косите душата на умиращия (Обр. 4., 10). Душата е изобразена

¹⁰ Пенчева, Ж. Изтокът и „Страшният съд“ в българското православно изкуство // Езиков свят, 2018, Т.18, с. 125–131.

¹¹ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 56–58.

под формата на малко голо момче с препаска през кръста. Сред представителите на Дебърската художествена школа и Мелнишкото художествено средище се появява в ръцете на архангела и *Мерило праведно*, на което виси душата¹². Значителен брой детайли са навлезли от барокото изкуство, каквито се драматичното движение на дрехата и плаща на архангела, разветите му коси, подчертаващи експресивния характер на сцената. Специално искам да подчертая особената поза на главата на арх. Михаил – извита и гледаща към умирация. Във фигурата му се наблюдава известна деформация, като почти липса врат, което засилва ефекта при по-ниското разположение на зрителя спрямо сцената.

През XIX век при засилването на дидактичните елементи се използват многобройни визуални внушения. Важна роля в тази насока зографите отдават на придружаващите назидателни надписи. Арх. Михаил в ц. „Св. Димитър“ от с. Тешово държи надпис: „Безумний человек“, а в редица храмове дяволите, освен свитъците с различни грехове, държат кесията с богатството и следните надписи: „Нашъ, нашъ еси сребролюпче“ или с по-съвременната лексика – „Наш си ти сребролюбче“¹³.

На значителна популярност в западното изкуство се радва библейският сюжет *Арх. Михаил побеждава Сатаната*. През XIX век този мотив се разпространява в българските земи и конкретно в региона на Югозападна България. Той често се рисува от късните представители на Банската художествена школа – Михалко Голев и Димитър Сирлещов, с названието *Арх. Михаил окова Сатаната*. Такива изображения са запазени: на южната стена до *Страшния съд* в ц. „Св. Йоан Предтеча“ на с. Бистрица, в емпорията на ц. „Св. Димитър“ на с. Марулево (*Обр. 2.*); на северната стена ц. „Св. арх. Михаил“ на с. Логодаж (*Обр. 3.*), до входа над западната врата в ц. „Св. Никола“ на с. Слокощица, Кюстендилско (1934 г.) и др. След проучвания, около митрополитския център Неврокоп, установявам една специфично иконография на Арх. Михаил в борбата му със Сатаната, която вероятно също навлиза от западноевропейското изкуство, но все още не съм открила нейния първоизточник, за да я коментирам задълбочено.

Анализирайки разпространението на проучените сцени се налагат следните обобщения. Според мен сцената *Арх. Михаил взема душата на богатия* се явява заместваща на композицията *Страшния съд*. Ел. Бакалова в своето изследване за *Апокалипсиса* в ц. „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица коментира, че сцените от него се явяват заместващи сцени на *Страшния съд*¹⁴. Аз смятам, че *Арх. Михаил взема душата на богатия* също може да се тълкува като заместваща голямата и сложна композиция *Страшния съд*.

Проучените стенописи налагат извода, че посочената композиция *Арх. Михаил взема душата на богатия* има същата функция в разглежданите храмове. След анализ на интериорната декорация аргументите ми в тази насока са следните. На първо място може да се посочи по-слабата художествена подготовка на късноренесансовите майстори, които работят в региона през втората половина и особено в края на XIX и началото на XX век. Редица български изследователи акцентират на видимия упадък на зографските художествени школи през този период. С част от техните аргументи мога да се съглася, но с други – не. Вероятно зографите не са в състояние да изпълняват такива големи композиции и често се задоволяват със сцени, включващи ограничен брой персонажи, каквато е посочената. През разглеждания период постепенно се променя художествената естетика, свързана с навлизането на академично подготвени художници и отправяне на различни визуални послания към вярващите.

В сцената *Арх. Михаил взема душата на богатия* са пренесени отделни детайли от композицията *Страшния съд*, които обогатяват нейната интерпретация през Възраждането. Ще акцентирам на някои от тях: присъствието на *Мерило праведно* и на голям брой дяволи. Едни от тях носят свитъци, на които са написани греховете на умирация, други – отправят искане към архангела да

¹² Попова, Ел. Цит. съч, с. 177–178 ; Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 56.

¹³ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 57.

¹⁴ Бакалова, Ел. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско // Проблеми на изкуството, 1999, № 1, с. 30–36.

им отстъпи душата на умирация, а трети, както в *Страшния съд*, дърпат душата с куки надолу към преизподнята. Във всички представени изображения задължително се налага дяволът, който държи кесията със сребърниците, което маркира най-значителния грях на умирация.

Есхатологичната тематика и конкретно страхът в края на човешкия живот и съдбата на душата след смъртта заема широко място в репертоара на възрожденските зографи. Тя се интерпретира в редица композиции: *Страшния съд*, отделни сцени от *Апокалипсиса*, както и в *Арх. Михаил взема душата на богатия*. На второ място ще отбележа промените във функциите на разглеждания мотив и преди всичко засилване на неговата дидактична насоченост. Основното визуално послание през Възраждането, отправено към вярващите християни е, че праведникът се покровителства от арх. Михаил и Бог, докато грешникът се наказва веднага със значителни мъчения на душата му. На трето място при оценката на този сюжет не трябва да се да се игнорира влиянието на готовите европейски модели, намерили благоприятна среда за разпространение и визуализация на редица фолклорни наративи в югозападните български земи. На следващо място ще посоча, че сред сцените с многообразната есхатологична тематика, поради по-лесната иконография, *Арх. Михаил взема душата на богатия* се налага при иконографската декорация на храма за живописците с по-ограничени възможности и подготовка. Всичко посочено в обобщението обуславя по-широкото разпространение на сцената в монументалната живопис на разглеждания регион през Възраждането.

ЛИТЕРАТУРА

Бакалова 1999: Бакалова, Е. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско // *Проблеми на изкуството*, 1999, № 1, с. 30–36. [**Bakalova 1999:** Bakalova, E. Apokalipsisat v tsarkvata „Sv. Yoan Predtecha“ v s. Bistritsa, Blagoevgradsko // *Problemi na izkustvoto*, 1999, №1, p. 30–36]

Божков, Ат. 1984: Божков, Ат. Българската икона. София, 1984. [**Bozhkov 1984:** Bozhkov, At. Balgarskata ikona. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1984]

Василиев 1958: Василиев, Ас. За изобразителните изкуства в Северозападна България // *Комплексна научна експедиция в Северозападна България през 1956 година*. София: БАН, 1958, с. 173–257. [**Vasiliev 1958:** Vasiliev, A. Za izobrazitelnite izkustva v Severozapadna Bulgaria // *Kompleksna nauchna ekspeditsia v Severozapadna Bulgaria prez 1956 godina*. Sofia: BAN, 1958, p. 173–257].

Василиев 1965: Василиев, А. Български възрожденски майстори. София, 1965. [**Vasiliev 1965:** Vasiliev, A. Balgarski vazrogdwnski maistori. Sofia, 1965]

Василиев, А. 1973: Василиев, А. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. София: Български художник, 1973. [**Vasiliev 1973:** Vasiliev, A. Sotsialni i patriotichni temi v staroto balgarsko izkustvo. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1973.]

Василиев 1976: Василиев, А. Ерминии. Технологии и иконография. София: Септември, 1976. [**Vasiliev 1976:** Vasiliev, A. Erminii. Tehnologii i ikonografia. Sofia: Septemvri, 1976.]

Генова 2012: Генова, Ел. Второто поколение зографи от Самоковската живописна школа. София, 2012. [**Genova 2012:** Genova, El. Vtoroto pokolenie zografi ot Samokovskata hudozhestvena shkola. Sofia, 2012].

Корпус 2006: Корпус на стенописите в България от XVIII век / И. Гергова, Е. Попова, Е. Генова, Н. Клисаров. София: Проф. Марин Дринов, 2006. [**Korpus 2006:** Korpus na stenopisite v Balgaria ot XVIII vek. Sofia: Al Prof. Marin Drinov, 2006]

Корпус 2018: Корпус на стенописите от първата половина на XIX век в България. София: Проф. Марин Дринов, 2018. [**Korpus 2018:** Korpus na stenopisite v Balgaria ot XIX vek. Sofia: Al Prof. Marin Drinov, 2018]

Куюмджиев 2015: Куюмджиев, Ал. Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София: Институт за изследване на изкуствата БАН, 2015. [**Kuyumdzhiev, 2015:** Kuyumdzhiev, Al. Stenopisite v glavnata tsarkva na Rilskia manastir. Sofia, 2015].

Мавродинов 1957: Мавродинов, Н. Новата българска живопис. София, 1947. [**Mavrodinov 1947:** Mavrodinov, N. Novata balgarska zhivopis. Sofia, 1947].

Мавродинов 1957: Мавродинов, Н. Изкуството на българското възрождане. София, 1957. [**Mavrodinov 1957:** Mavrodinov, N. Izkustvoto na Balgarskoto vazrazhdane. Sofia, 1957].

Пенчева, Ж. 2020: Пенчева, Ж. Между греха и наказанието. Дидактични теми от българската християнска монументална живопис. София: Св. Георги победоносец, 2020. [**Pencheva, 2020:** Pencheva, Zh. Mezhdru greha i nakazaniето. Didaktichni temi ot balgarskata hristiyanska monumentalna zhivopis. Sofia: Sv. Gefrgi, 2020.]

Пенчева, Ж. 2020: Пенчева, Ж. Изтокът и „Страшният съд в българското православно изкуство // Езиков свят, 2018, Т. 18, Кн.1, с. 125–131. [**Pencheva, 2020:** Pencheva, Z. The East and “The Last Judgment” in the Bulgarian orthodox art // *Orbis Linguarum*, Vol. 18q Issue 1, p. 125–131]

Попова, Ел. 2001: Попова, Е. Зографът Христо Димитров от Самоков. – София: АГАТА-А, 2001. [**Popova 2001:** Popova, El. Zografat Hristo Dimitrov ot Samokov. Sofia: AGATA, 2001].